THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/dessinsderembran00remb

Quarto
NC
263
.R4
D34x
1913

DESSINS

DE

REMBRANDT

DE LA

COLLECTION - J. P. HESELTINE

DE LONDRES

VENTE LE 27 MAI 1913

A 2 HEURES DE RELEVÉE

SOUS LA DIRECTION DE

FREDERIK MULLER & CIE

DANS LEUR SALLE DE VENTE

DOELENSTRAAT 16-18, AMSTERDAM

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: FREMULLER—AMSTERDAM

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle se fera au comptant.

Les adjudicataires paieront *dix pour cent* en sus des enchères.

Les payements se feront en monnaie des Pays-Bas.

Les acquéreurs seront tenus de prendre livraison de leurs acquisitions immédiatement après la vente; les dessins non retirés pourront être revendus aux risques et périls de l'acheteur défaillant.

Dans le cas où une contestation par suite de deux enchères simultanées s'élèverait au sujet d'une adjudication, le N° sera remis immédiatement en vente.

L'exposition ayant permis au public de se rendre compte de l'état et de la nature des dessins, aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée.

Les dessins adjugés seront conservés par la maison avec le plus grand soin, mais sans aucune responsabilité de sa part en cas d'accident.

JOUR D'EXPOSITION A AMSTERDAM:

Lundi . . . . . 26 mai.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

PRÉFACE

Pour tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre de Rembrandt et qui ont consulté les meilleurs livres sur ce sujet (quel amateur oserait de nos jours reconnaître qu'il ne l'a pas fait), il est inutile de s'étendre ici sur l'importance de la collection Heseltine et spécialement sur celle des dessins de Rembrandt. Il suffit d'annoncer à ces amateurs que les plus beaux soient mis sur le marché pour que leur attention soit mise en éveil. — A titre d'information générale pour les personnes auxquelles cette exposition et cette vente seront une première révélation, nous faisons remarquer qu'il n'est guère probable que dans l'avenir une collection particulière de dessins de Rembrandt de cette importance, se retrouve en vente publique. Ceci pour la simple raison qu'on ne pourrait citer que trois collections particulières d'un aussi haut intérêt: deux d'entre elles, celle de M. Bonnat et celle du Dr. Hofstede de Groot*) ayant déjà été léguées du vivant des possesseurs, il ne reste donc que la collection Heseltine. Les autres dessins de Rembrandt sont, pour la plus grande partie, immobilisés dans les grands dépôts publics ou disséminés en petits nombres chez quelques collectionneurs. Aucun de ces derniers n'a eu l'occasion de réunir avec un goût aussi éclairé tant de dessins du Maître. On ne trouvera pas dans ce catalogue la totalité des Rembrandt que M. Heseltine a collectionnés: étant donné l'inconvénient que présenterait un tel groupement, nous nous sommes efforcés de choisir pour cette vente *les plus beaux* et *les plus caractéristiques* qui forment ainsi une série autant que possible représentative des différents genres que le crayon et la plume du Maître ont rendus: portraits, sujets religieux, études de figures, nus, paysages, lion.

Ces limites que nous nous sommes imposées expliqueront l'absence de

---

*) Cette dernière en ce qui concerne les 63 dessins qu'elle contenait en 1906.

telle ou telle feuille qu'on se souviendra avoir vu en reproduction dans les ouvrages publiés sur le maître. Toutefois on retrouvera bien dans ce catalogue ces feuilles célèbres qui jouissent d'une certaine popularité causée par les reproductions qui en ont été faites, bien que M. Heseltine ne consentait à les laisser reproduire que pour les ouvrages les plus consciencieux, telle la publication de M. Emile Michel „Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps", celle de M. Hind „Rembrandt's etchings, with some notes on his drawings" et surtout la superbe série de reproductions, commencée en 1889 sous la direction de l'ancien directeur du Cabinet d'Estampes à Berlin, feu M. Lippmann. — M. Heseltine lui-même en l'honorable compagnie du Dr. Bode, Prof. Sidney Colvin et M. F. Seymour Haden, prit part à la direction de cette importante publication. On reverra ainsi dans ce catalogue, ce magnifique portrait du maître par lui-même que tant de personnes se rappelleront avoir vu sur l'affiche de l'exposition organisée à Leyde lors des fêtes en 1906, „la grande femme à la fenêtre", ces fameux nus féminins et les paysages, qui rivalisent avec les meilleurs de la célèbre suite du Duc de Devonshire. La présente collection forme donc un ensemble des plus choisis et il n'est guère présomptueux de prétendre que la moyenne des dessins contenus dans ce catalogue, est supérieure à celle de la série de dessins de Rembrandt conservée au Cabinet d'Estampes à Amsterdam, recueil pourtant très célèbre.

L'importance de la collection s'accroît d'autant plus qu'elle contient un nombre de dessins signés par le maître qui sont d'une insigne rareté. Ces feuilles forment ainsi un précieux point de départ pour la comparaison des dessins du maître. Aussi retrouvera-t-on le nom de la collection Heseltine dans la trentaine de dessins que le Dr. Hofstede de Groot énumère dans l'introduction de son ouvrage „Die Handzeichnungen Rembrandts" (pp. XII et XIII et aussi p. XX et suivantes) quand il choisit dans l'œuvre entier dessiné du maître, ces feuilles dont l'authenticité est la mieux documentée. Presque tous les autres dessins de ce précieux noyau sont conservés dans les musées.

Depuis 1883, l'année de la dispersion de la collection De Vos, un tel nombre de Rembrandt ne s'est plus vu en vente, et comme nous l'avons déjà dit, il est probable que jamais plus on n'en reverra le pareil passer par les enchères. C'est pour la première fois que ces dessins sont offerts au public depuis qu'ils sont entrés dans la collection de M. Heseltine qui commença à les recueillir vers 1875*).

*) Nous croyons bon de faire remarquer ici que la maison Colnaghi et Obach dont le nom a été cité à propos de cette collection, n'est nullement intéressée dans cette vente.

Nous serions tentés d'ajouter ici quelques remarques sur les mérites du dessin de Rembrandt, mais vu les excellentes critiques et analyses qui en ont été faites par des connaisseurs de grand renom, nous nous bornerons à leur laisser la parole:

„La place que les dessins prennent dans l'œuvre de Rembrandt doit être „précisée. De nos jours le dessin, l'aquarelle, ont pris un développement qui „leur assure une place spéciale. Les raffinements de papier, de couleurs, de „procédés en ont fait une branche d'art séparée, indépendante. C'est une „peinture avec d'autres couleurs, mais une peinture par la profondeur, le fini. „Tel y excelle qui ne réussit pas aussi bien en peinture, et au contraire il „est des peintres qui ne savent pas faire des aquarelles achevées. Pour les „peintres anciens en général le dessin n'avait pas cette portée; c'était soit „un moyen d'étude, soit un procédé expéditif pour fixer à la hâte les impres- „sions de l'artiste. C'est ainsi que Rembrandt en fit usage. Parmi les centaines „de ses dessins il n'en est que peu qui approchent du dessin dans le sens „moderne. Ce sont soit des études d'après nature, comme tous ces lions „grandioses, plusieurs portraits, etc.; soit des notes prises sur le vif pour „conserver un souvenir, un motif, une ligne, une ombre; soit des conceptions, „des embryons d'idées, fixées au vol sur le papier avec une plume grossière, „quelques teintes lavées, ou quelques traits de pierre noire. C'est par ce „côté vif, prime-sautier que ses dessins ont un si grand charme, souvent „augmenté par ce qu'ils ont d'inachevé et par ce qu'ils laissent de cette „manière à compléter par la pensée du spectateur". *(C. Vosmaer „Rembrandt, „sa Vie et ses Œuvres" p. 171).*

„Le dessin de Rembrandt est aussi incontestable que le coloris de „Raphaël. Son dessin d'abord est très-exact, mais il ne consiste pas dans le „contour. Rembrandt ne devait pas faire valoir le contour, mais le relief, la „lumière, la vie, et justement pour cela il devait faire disparaître les lignes. „Sa vérité consiste dans l'observation rigoureuse de la nature, du sujet, des „formes caractéristiques. Il excelle dans l'art si difficile d'exprimer le geste „avec une simplicité, avec un naturel et un esprit remarquables. Ses croquis „et eaux-fortes en fournissent des preuves surabondantes. Sa sûreté de main „est telle, que d'un seul coup de plume, d'une touche spontanée sur le cuivre, „il arrête les mouvements les plus subtils. Observez la fermeté avec laquelle „dans tel ou tel portrait il a détaillé la position d'un œil, les petits mouvements „des lèvres, des narines, de la main.

„Dans plusieurs parties, son dessin ne s'attache qu'à rendre l'ensemble, „avec une vérité de masse et non de détail.

„Et ce n'est pas un à peu près; il frappe juste". *(Même ouvrage, p. 413).*

„Eine Form, eine Bewegung oder Empfindung mit wenigen sicheren „Strichen auszudrücken, zahlreiche Figuren zu einer klaren Komposition „zusammenzuordnen und die Handlung deutlich und treffend auszusprechen, die „Gruppen im Raum richtig zu stellen, sie mit Licht und Luft zu umgeben und „sozusagen in die geeignete Sphäre zu stellen, hat niemand besser verstanden „als Rembrandt. Dies können wir namentlich da beobachten, wo der Künstler „ausschliesslich mit zeichnerischen Mitteln arbeitet: in seinen Zeichnungen „und Radirungen. Sie sind auch dadurch so lehrreich, dass sie uns zeigen, „wie der Künstler stets konstruktiv vorging, wie er bei jeder Kostümfigur stets „die Gestalt darunter im Auge hatte und diese zunächst aus ihren einfachsten „Massen bildete. Anderseits ist Rembrandt so sehr Kolorist dass er in den „monochromen Skizzen, wie in den Radirungen und selbst in den Zeichnungen, „durch Wahrung und Hervorhebung der Tonwerte die feinste Farbenempfindung „verräth. Rembrandt's Art zu zeichnen kennt freilich keine reinen Konturen, keine „grosszügigen Falten; sein einfallendes Licht hebt die scharfen Umgrenzungen „auf, sein Helldunkel macht die Linien unbestimmt, lässt sie an eine Stelle stark „hervortreten und dicht daneben wieder verschwimmen. Die Kunst seiner Zeich- „nung zeigt sich aber in der Art, wie er die Gesetze des Helldunkels auf eigene „Weise zu beobachten und zur Geltung zu bringen weiss". *(W. Bode „Rembrandt" „T. VIII p. 28 et „Rembrandt und seine Zeitgenossen" p. 20).*

„Rembrandt créateur et penseur, voilà ce que nous révèlent les dessins. „Roger de Piles, qui possédait un grand nombre de dessins du maître, parlait „déjà avec enthousiasme de „l'infinité de pensées dessinées" par Rembrandt „et „qui n'ont pas moins de sel et de piquant que les productions des „meilleurs peintres". Il faut se souvenir de Delacroix qui, dans un moment „de lassitude, „prit sa grosse bible et *pensa* beaucoup de sujets". L'esprit „très actif de Rembrandt le poussait à fixer immédiatement la forme que „ses „pensées" avaient prise, forme que l'on pourrait qualifier de sténo- „graphique, quoique moins abrégée que condensée.

„Des „pensées dessinées" voilà vraiment la bonne formule pour beaucoup „d'entre ces dessins. L'originalité ou la beauté morale de la pensée frappe „souvent avant que l'on se soit aperçu des qualités purement esthétiques du „dessin. En effet, Rembrandt se soucie en ses esquisses, fort peu de la „beauté extérieure: être expressif au plus haut degré, voilà son but. Peu lui „importe que les lignes soient épaisses, hésitantes, chargées de reprises. La „faculté de s'exprimer nettement se développe considérablement vers le „milieu de sa carrière. Au lieu des essais embrouillés de son début, qui „quelquefois ont l'air enfantin, il crée des dessins d'une vigoureuse sobriété, „où pas un trait n'est de trop; l'essentiel à quoi il vise, il l'atteint, apparem- „ment sans difficulté et avec une étonnante économie de moyens". *(F. Schmidt Degener, à l'occasion de l'exposition à la Bibliothèque Nationale 1908, dans „l'Art Flamand et Hollandais").*

„Um die Person des Meisters zu erfassen, um die Anregungen zu erkennen, „die er empfangen, um die Persönlichkeiten herauszufinden, die der Künstler „besonders bevorzugt hat, indem er sie als Modelle verwendete, zu all dem „gibt es keinen besseren Weg, als ein eingehendes Studium seiner Hand- „zeichnungen". *(Fritz Saxl „Zu einigen Handzeichnungen Rembrandts", Repertorium für Kunstwissenschaft, 1908, p. 227).*

„The style is as diverse as the material. From the briefest memoranda „every gradation can be found to drawings displaying a considerable amount „of finish. The subjects, again, are as multifarious as the styles. Nothing human „was alien to Rembrandt and in these drawings his wide sympathies found „free scope. To indicate the various objects or subjects which appealed to his „ever-vigilant eye would be to range practically through the whole field of the „visible. From the elephant in a travelling menagerie to the weed by the „roadside from the sublime pathos of the Crucifixion to the humblest details „of domestic life, everything appealed to him, everything found expression. „Most attractive, perhaps, to the amateur, are the numberless little sketches „of landscapes, just the simple everyday scenes that caught his eye during „his daily walks, jotted down on the spot, briefly, but with extraordinary „truth and vivacity, and always with a sense of balance and proportion, and „an intuition of the salient points, transmuted by his own genius into „gems of reticent perfection". *(Malcolm Bell „Rembrandt van Rijn and his „work" pp. 130—131).*

„Rembrandt's drawings show the artist in closest touch with life and „nature in its accidental and passing phases. In his etchings and pictures he „may often have worked as directly from nature, but the tendency in the „larger and more formal works would be to generalize on the basis of his „studies, and to leave the accidental for more absolute standards. As direct „transcriptions of nature with the smallest means at an artist's disposal „Rembrandt's drawings are unrivalled. In a few summary lines he presents „form and action in their most essential characteristics; what is more, he „expresses the vital principle, underlying form and pervading action with „inevitable incisiveness and significance of touch. These are qualities seen „in varying degrees in his casual studies of separate figures, in his studies „of street life, his first sketches for scriptural and other subjects in painting „and etching, his portraits, studies from the nude, drawings of animals and „landscape, costume, still-life, and in his adaptations and copies from other „masters". *(Arthur M. Hind „Rembrandts etchings, with some notes on his drawings" pp. 50—51).*

„Das Bezeichnende für alle ist, dass sie mit den geringsten Andeutungen „so viel zu sagen und von vornherein das Wesentliche im Ausdruck zu treffen „vermögen.... Rembrandts System war darauf eingerichtet mit grösstmöglicher

„Schnelligkeit einen Eindruck aufzufangen, seinen Hauptwirkungen und Relati-
„onen nach in Schwarz und Weiss festzulegen. In diesem System gipfelt die
„Entwicklung der impressionistischen Skizze seit ihrem Auftreten im 16. Jahr-
„hundert. Und die Rembrandtsche Zeichnung ist in der Kraft des Ausdrucks,
„der Vielseitigkeit der Darstellungsmöglichkeiten wohl bis heute nicht überboten
„worden". *(Werner Weisbach „Impressionismus" pp. 166—170).*

№ 1

REMBRANDT

1

Portrait du Maître lui-même

Figure entière, de face. Le maître est revêtu d'une simple lévite ou tunique, serrée par une ceinture, et est coiffé d'un chapeau à larges bords. Il a les deux mains sur les hanches.

Sur une bande de papier, collée au bas du dessin, on lit l'écriture ancienne: „*getekent door Rembrant van Rhijn naer sijn selver sooals hij in sijn schilderkamer gekleet was.*" (c-à-d.: dessiné par Rembrant van Rhijn d'après lui-même, tel qu'il était vêtu dans son atelier). Sur une autre bande on lit une écriture que M. Heseltine et M. Lemoisne de la Bibliothèque nationale à Paris, disent être celle de Huquier (1695—1772): „*Rembrant avec l'habit dans lequel il avait accoutumé de peindre*".

Période 1650—1655.

Plume. — Haut. avec la bande en dessous 20.3, larg. 13.5 cent.

Un des plus célèbres dessins du maître et le plus beau portrait dessiné de lui-même qui nous soit conservé. Il faut remarquer que dans tout son œuvre dessiné on ne connaît que quatre portraits de lui-même. Deux sont de moindre intérêt datant de 1630 environ, et le troisième, peu agréable, représente le maître en buste (Cabinet de Berlin). Jamais, même pas dans ses tableaux et eaux-fortes, le maître ne s'est représenté en pied comme sur le présent dessin.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.
Exposition d'Œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 94.
Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 444.
Reproduit dans Bode et Valentiner „Rembrandt in Bild und Wort" page 79.
Reproduit cinq fois agrandi sur l'affiche de l'Exposition du Tricentenaire à Leyde en 1906.
Reproduit dans Jan Veth „Rembrandts leven en kunst" en regard du titre (édition in-4°) et page 97 (édition in-fol.).
Reproduit dans le Catalogue de l'Exposition à la Bibliothèque nationale, 1908, en regard de la page 32.
Reproduit en héliogravure en regard du titre dans le livre de M. Arthur M. Hind „Rembrandt's Etchings, with some notes on the drawings".

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

Reproduit en regard du titre, planche no. 1, dans „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet von Richard Graul".

E. Michel, „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 41.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 994.

Cité par cet auteur p. XXII de son introduction, parmi les dessins fondamentaux de l'œuvre.

Voir W. Valentiner „Rembrandt und seine Umgebung" p. 3.

Comparez ce dessin avec l'eau-forte de 1648, où le maître s'est représenté dessinant, coiffé d'un chapeau pareil.

Le Dr. W. Bode a dit dans une de ses publications que s'il était encore question d'ériger un monument à Rembrandt, on ne devrait pas retomber dans la faute commise à Amsterdam où il a une statue de mauvais goût, mais qu'on devrait plutôt prendre comme modèle le superbe dessin de la collection Heseltine.

A l'occasion de l'exposition à la Bibliothèque Nationale à Paris en 1908 M. F. Schmidt Degener écrivit au sujet de cette feuille dans „L'Art flamand et hollandais": *„Après avoir longuement goûté dessin après dessin, on se plaît à „s'arrêter devant le célèbre autoportrait en pied exposé par M.-J. P. Heseltine „(cat. 283) et à contempler l'auteur même de tant de merveilles. De toutes les „effigies qu'il a laissées de lui, c'est peut-être la plus impressionnante.... Quel „inépuisable document psychologique, cette forte et simple conception de lui-même „que Rembrandt nous présente là! Il semble se dandiner, les mains sur les hanches, „campé comme un marin sur ses larges pieds et ses yeux pénétrants vous regardent „et vous fouillent. Ses habits de travail de tous les jours, un chapeau sans élégance „enfoncé jusqu'aux oreilles, une grossière ceinture, voilà toute sa toilette. La figure „est entièrement rasée, les traits sont accentués, le menton fendu, les lèvres serrées; „une forte tête carrée sur un corps large et trapu.*

„Comme dans tous les dessins de cette exposition, c'est surtout le créateur qui „apparaît là, très énergique, très équilibré, prodigue sans gaspillage. Quelle diffé- „rence avec l'heureuse exubérance de Pierre Paul Rubens! Rembrandt, c'est le „chercheur inquiet torturé par son sujet, qui connaît la tension de l'esprit et l'achar- „nement souvent pénible. Tout l'attire, tout lui est problème, tout demande sa solution „personnelle..... Homme énigmatique, simple et très complexe en même temps, „ainsi nous apparaît Rembrandt, dans le dessin de M. Heseltine. On croit retrouver „dans sa figure un reflet de créations exposées autour de lui..... L'artiste qui „a eu de telles visions et qui a su les serrer dans des formes aussi simples que „poignantes, est pleinement justifié d'être représenté dans une attitude que des „superficiels prendraient pour l'orgueil, mais qui n'exprime qu'une très forte con- „science de soi-même. On le sent d'ailleurs ancré dans ses convictions artistiques. „On sent autour de lui une atmosphère personnelle, impénétrable pour les autres. „On sent là quelqu'un qui place la beauté pour une large part dans l'idée qui „sacrifiera, par de violentes corrections, la beauté d'un dessin à la justesse d'ex- „pression, c'est à dire la vérité. Le dessin que ce colosse a fait de lui-même et où „se reflète son âme solide et complexe, constitue pour ses fervents une véritable leçon „de hero-worship. On y retrouve Rembrandt, chercheur de vérités psychologiques, „saturé de positivisme et jamais trahi par son audacieuse imagination".

Dr. Richard Graul „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt" p. 9: „*Das „Selbstbildnis aus der Sammlung Heseltine, das wir an die Spitze unserer kleinen „Auswahl gestellt haben (no. 1), gibt den Künstler in der breiten einfachen Dar-„stellungsweise der letzten fünfziger Jahre wieder. Mit dem Filzhut auf dem Kopf „hat er sich in ganzer Figur selbstbewusst hingestellt; es gibt den ganzen ernsten „Mann in seiner stolzen Energie wieder, die ihn den Kampf mit widrigen „Schicksalsschlägen ungebrochen überstehen lässt*".

Arthur M. Hind „Rembrandt's etchings" t. I p. 69: „*The secret of Rem-„brandt's pre-eminent place in art depends as much on his untiring powers of self-„education as on any extraordinary brilliance of innate genius, which a Frans Hals „or a Van Dyck may have possessed in an even greater degree. But when other „artists are acquiescing in contemporary fame and repeating their triumphs with „the public, Rembrandt was still taking infinite pains, and exploring new paths, „which led him away from the line of popularity but constantly nearer to the highest „level of human achievement. He may have lost something of the joy of life, „something of the buoyancy of expression which speak through so many of the early „portraits of himself and Saskia, but he never lost the freshness and receptivity of „mind which nurtured the constant growth of his creative power. He may have „died in obscurity, but it was an obscurity which only reflected his single-hearted „devotion to the highest elements of his art, and fostered the concentration which „has left us his greatest work. This high seriousness of his later years is shown „nowhere so vividly as in Mr. Heseltine's drawing of Rembrandt in Studio Attire, „and it is with a glance at this wonderful sketch, reproduced in our frontispiece, „that we take our leave of the master.*"

Reproduction de même grandeur.

№ 2

REMBRANDT

2

La Sainte Famille

A droite est assise la Vierge endormie, serrant le petit Jésus dans ses bras. A gauche saint Joseph contemple ce groupe. Il a les jambes croisées et a porté la main gauche à son front; un chapeau à larges bords a légèrement glissé en arrière de la tête.

Période 1635—1640.

Encadré. — Plume et lavis d'encre de Chine et de sépia. — Haut. 14, larg. 16.4 cent.

Collection George Hibbert, Londres, † 1837.
Collection J. C. Robinson, Londres.

Exposition d'Œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 188*a*.

Reproduit dans Michel „Rembrandt" en planche hors texte, en regard de la page 276.

Reproduit dans E. Michel „Rembrandt, A memorial", Londres 1906, en regard de la page 110.

Reproduit dans Hind „Rembrandt etchings" planche XVI.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 57.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 987.

J. P. Heseltine: „*The Virgin and Child are no doubt drawn from nature. „The S.-Joseph is drawn without a model.*" Même opinion chez A. M. Hind „Rembrandt's etchings" p. 55.

Une Vierge tenant l'Enfant dans ses bras, conçue dans le même sens mais formant un groupe en direction opposée, se retrouve sur un dessin au British Museum (reproduit par Lippmann N°. 114).

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 3

REMBRANDT

3

La Présentation au Temple

Au premier plan sous une énorme voûte de temple, on voit le vieux Siméon agenouillé, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. A droite sont agenouillés la Vierge et saint Joseph; plusieurs curieux les entourent. Dans le fond on voit le grand-prêtre assis sur un trône élevé.

Composition cintrée par le haut.

Période 1640—1645.

Plume et lavis d'encre de Chine, de sépia et de blanc. — Haut. 23.7, larg. 20.7 cent.

Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection Woodburn, Londres.
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection J. W. Brett, Londres 1864.
Collection Jacob de Vos, Jbzn., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.
Exposition d'Œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann, „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 184.

Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 93.

Reproduit dans „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet von Richard Graul" planche N°. 38 (intitulé par erreur „la Circoncision").

Reproduit dans Bode et Valentiner „Rembrandt in Bild und Wort" page 65.

Reproduit dans le catalogue de la vente Brett N°. 541.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 55.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 989.

La composition de ce dessin se rapporte entièrement aux sujets bibliques peints par le maître en petites dimensions entre les années 1640 et 1645, tels que „La visite de Marie à Elisabeth" à Grosvenor House et „La femme adultère" du National Gallery.

Dr. Richard Graul „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt" p. 16: „*Denn „seine Phantasie ist im Studium des Lebens aller Tage um ihn her so reich an „Vorstellungen, dass seine bildlichen Erläuterungen und Übersetzungen der Bibelworte „wie die Beichte innerer Erlebnisse, wie Berichte eines temperamentvoll interessierten „Augenzeugen wirken.*"

Reproduction légèrement réduite.

№ 4

REMBRANDT

4

Etude pour les Disciples d'Emmaüs

La feuille présente trois croquis superposés d'un apôtre âgé vu à mi-corps. Il est tourné à gauche, il a les regards étonnés, et s'appuie des deux mains sur une table devant lui.

Vers 1635.

Plume. — Haut. 17.4, larg. 15.9 cent.

Collection Jonathan Richardson Junior, Londres † 1771.
Collection Sir Joshua Reynolds, Londres † 1792.
Collection Woodburn, Londres.
Collection Edward Bouverie, Londres 1859.
Collection Barron Grahame, Londres 1878.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 64.
C. Hofstede de Groot, „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 993.

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 5

REMBRANDT

5

Vieillard assis

Il est vu jusqu'aux genoux, de trois quarts à droite, regardant le spectateur. Le bras gauche est accoudé.

Signé à gauche du monogramme et daté: *1630.*

Sanguine. — Haut. 15.6, larg. 14.6 cent.

Le premier dessin daté que l'on connaisse du maître; document très précieux.

Collection Narcisse Revil, Paris 1842.
Collection Jacob de Vos J^bzn., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 187*b*.

Reproduit (la tête seule) comme vignette sur le titre de l'ouvrage de E. Michel „Rembrandt".

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 15.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 997.
C. Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres" p. 487 (voir aussi pages 106—107).
Voir W. Bode „Rembrandt" T I p. 17.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen" Repertorium für Kunstwissenschaft, 1894, p. 120.
Le Dr. Hofstede de Groot cite ce dessin comme étant le premier parmi la trentaine du maître qui sont la base ou le point de départ de la connaissance et de la critique de son œuvre dessiné (*„. . . eine kleine Gruppe von Zeichnungen, die als Ausgangspunkt für die Kritik gewählt werden muss: die Blätter, die durch zweifellos echte Aufschrift oder sonstige äussere Kennzeichen als sicher verbürgt gelten können*" Introduction, p. XII).

C'est le même vieillard qu'on retrouve fréquemment sur les tableaux, eaux-fortes et dessins du maître vers cette époque.
Voir aussi E. Michel „Rembrandt" p. 521: „*le beau dessin de M. Heseltine, fait pour le tableau du „Philosophe en méditation*" (au Louvre).

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 6

REMBRANDT

6

Femme assise

Elle est vue de face, en pied, la tête dans la main gauche dont le bras est accoudé sur son genou. Elle regarde vers la gauche.

Période 1630—1635.

Pierre noire. — Haut. 12.4, larg. 8.7 cent.

Collection Jacob de Vos J^bzn., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 17.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1010.
C. Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres" p. 600.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 7

REMBRANDT

7

Homme assis, tourné à gauche

Un homme âgé, coiffé d'un bonnet plat, est assis dans un fauteuil en forme de X. Il a les jambes croisées et les mains enlacées. Son bâton repose à son côté; rideau à droite.

Vers 1635.

Pierre noire. — Haut. 16.3, larg. 11 cent.

Collection Baron J. G. Verstolk de Soelen, Amsterdam, 1847.
Acquis par M. Heseltine vers 1875.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann et Hofstede de Groot II „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 67.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 16.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1006.

Reproduction de même grandeur.

№ 8

REMBRANDT

8

Croquis de quatre Figures

Charmant croquis pris sur le vif, probablement dans un coin de la synagogue du quartier où vivait Rembrandt. Vers la droite s'éloigne un jeune boiteux appuyé sur deux béquilles. Il tourne ses regards vers trois hommes dont un couché à terre, le second assis sur un banc et le troisième debout derrière.

Au revers de la feuille le croquis d'un prince oriental assis.

Période 1635—1640.

Pierre noire. — Haut. 9.8, larg. 11 cent.

Collection Jacob de Vos J^bzn.^, Amsterdam 1883.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 14.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1018.
C. Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres" p. 600.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 9

REMBRANDT

9

Jeune Femme tenant un Enfant dans ses bras

Figure à mi-corps de profil à droite. L'enfant a jeté ses bras autour du cou de la femme.

Vers 1635.

Plume. — Haut. 10.4, larg. 8.7 cent.

Collection Sir W. Knighton, Londres 1885.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 9.
Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1020.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 10

REMBRANDT

10

Femme portant un Enfant

Figure entière, se dirigeant vers la droite.

Plume. — Plus étroit en bas qu'en haut. — Haut. 8.9, larg. 4.1 cent.

Collection Sir W. Knighton, Londres 1885.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 No. 8.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 11

REMBRANDT

11

Femme évanouie

Elle est couchée de gauche à droite, un livre à son côté. Un jeune homme, agenouillé derrière elle à gauche, la soutient.

Vers 1632.

Plume et lavis d'encre de Chine. — Haut. 9.3, larg. 15.2 cent.

Collection Jacob de Vos J^{bzn}., Amsterdam 1883.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 13.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 992, (l'auteur fait erreur en indiquant les mesures).

Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres", p. 554.

M. C. Vosmaer et le Dr. C. Hofstede de Groot voient dans ce dessin une Marie agonisante, soutenue par saint Jean. Le costume bourgeois de la femme ne semble pas trop appuyer cette hypothèse. En admettant qu'il ne faille pas voir dans ce dessin un sujet purement biblique, il faut pourtant constater que Rembrandt s'est inspiré de l'attitude de cette femme pour composer ses vierges agonisantes au tableau de 1633 à la Pinacothèque de Munich (Bode 125) et l'eau-forte Bartsch 80 de la même époque.

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 12

REMBRANDT

12

Saskia au lit

La jeune femme est couchée sur le dos, couverte jusqu'à la ceinture par les couvertures du lit. Elle a la tête renversée sur le coussin qui se trouve au côté gauche.

Période 1635—1640.

Plume. — Haut. 12.7, larg. 17.8 cent.

Collection Jacob de Vos J^{bzn}., Amsterdam 1883.

Reproduit dans Lippmann et Hofstede de Groot II „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 65.

Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 381.

Reproduit dans „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet von Richard Graul" planche N°. 9.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 72.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 995.

Voir le même auteur page XX de son introduction.

Un de ces charmants dessins que Rembrandt exécuta lorsque Saskia était retenue au lit par ses couches. On en trouve aussi où elle est déjà en proie à la maladie qui fera de son lit un lit de mort. On dirait que Rembrandt en faisant ces croquis, prévoyait la fin et s'assurait ainsi de précieux souvenirs.

De pareils dessins sont conservés au British Museum, à la collection Dutuit, au Louvre et aux musées de Munich et de Rotterdam.

On trouve le lit représenté dans son entier sur le dessin Lippmann et Hofstede de Groot II N°. 96. (Collection Hofstede de Groot).

Comparez l'eau-forte Bartsch 369 (vers 1639).

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 13

REMBRANDT

13

Portrait de Femme, en buste

Elle est vue de face, la tête tournée à gauche. Figure ronde et joufflue. Coiffe blanche.

Période 1635—1640.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 10.8, larg. 9.3 cent.

Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection Charles Sackville Bale, Londres 1881.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 187*a*.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 59.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1008.

La femme a une forte ressemblance avec l'épouse du „Constructeur de navires", tableau de Rembrandt au Buckingham Palace à Londres. La sainte Anne du „Ménage du menuisier" a des traits pareils.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 14

REMBRANDT

14

Tête de Vieillard

En buste, de trois quarts à gauche. Longue barbe, calotte noire lui couvrant la tête.

Période 1635—1640.

Plume et lavis d'encre de Chine. — Haut. 8.5, larg. 8 cent.

Collection J. C. Robinson, Londres.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 582 N°. 4.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1002.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 15

REMBRANDT

15

Homme âgé assis

Sans doute une étude pour le vieux Tobie. On le voit en pied de profil à droite, enfoncé dans un fauteuil. Il paraît endormi et est coiffé d'un haut bonnet.

Période 1640—1645.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 15.3, larg. 12.9 cent.

Collection Edward Bouverie, Londres 1859.
Collection Nieuwenhuys, Londres 1887.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 54.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1005.

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 16

REMBRANDT

16

Portrait d'une Dame tenant un livre sur les genoux

Elle est représentée assise, de trois quarts à gauche, presque en pied. Elle tient ses lunettes à la main droite.

Vers 1640.

Plume et lavis de bistre. — Haut. 12.7, larg. 10.9 cent.

Collection Jonathan Richardson Senior, Londres † 1745.
Collection Sir Joshua Reynolds, Londres † 1792.
Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection Charles Sackville Bale, Londres 1881.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit en gravure en 1763 par W. W. Ryland dans l'ouvrage de C. Rogers.
Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 90.
Reproduit en planche hors-texte dans Michel „Rembrandt" en regard de la p. 518.
Reproduit dans Michel „Rembrandt, A memorial" Londres 1906, p. 22.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 49.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 999. „*Wol dasselbe Modell, das auf den beiden Gemälden bei Lady Wantage (1661 datiert) und in der National Gallery in London wiedergegeben ist*".
Voir le même auteur p. XXII de son introduction sur les dessins fondamentaux de l'œuvre.

En tâchant de donner une date à ce dessin, on s'est trop laissé guider par la ressemblance que présente ce portrait avec le tableau de 1661 qui se trouve chez Lady Wantage et l'autre de la même époque à la National Gallery à Londres. Cette ressemblance pourrait être accidentelle ou encore cette dame aurait été représentée sur les portraits de Londres à un âge plus avancé, ce qui est admissible étant donné que la dame des portraits de Londres peut bien avoir

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

quatre-vingts ans. Le fait est que ce dessin a bien, par sa facture, le cachet d'un dessin exécuté vers 1640 (comparez p. e. „Saskia à la fenêtre" au Musée de Budapest, H. d. Gr. n°. 1374 et le portrait de Titia van Uylenburgh à Stockholm, H. d. Gr. n°. 1567). Les portraits dessinés vers 1660 sont entièrement différents (p. e. les études pour „les Syndics", portraits au Louvre, et un portrait dessiné chez M. le Prof. Six). La mode de la partie supérieure des manches est aussi un indice bien décisif qui marque une époque plus reculée.

Reproduction de même grandeur.

№ 17

REMBRANDT

17

Jeune Fille endormie

Elle est assise près d'une table où se trouve un coussin sur lequel sa tête repose. Figure entière de profil à gauche.

Période 1650—1655.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 13.9, larg. 9.9 cent.

Collection Jhr. Johan Goll van Franckenstein, Amsterdam 1833.

Collection Jacob de Vos J^{bzn}., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann et Hofstede de Groot „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 38*a*.

Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 456.

Reproduit dans Jan Veth „Rembrandts leven en kunst" p. 103. (p. 149 petite édition).

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 63.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1007.

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 18

REMBRANDT

18

„Le Veuf" (The widower)

Un homme, vu de face et en pied, tient sur son genou gauche un petit enfant auquel il tâche de faire avaler une cuillerée de sa bouillie. L'enfant détourne la tête. A droite deux autres croquis du même enfant.

Période probable 1655—1660.

Plume avec léger lavis à la tête de l'homme. — Haut. 17.3, larg. 14.2 cent.

Collection Woodburn, Londres.
Collection Barron Grahame, Londres 1878.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition d'Œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 45.
Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 297.
Reproduit dans Hind „Rembrandts etchings" planche XXXIII.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 60.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1013.

Le titre, que nous avons gardé uniquement à cause de sa popularité (et qui est aussi problématique que celui de „Ronde de nuit" donné à la Sortie des Arquebusiers) ne repose pas, autant que nous sachions, sur une base historique.

On serait disposé à classer ce dessin parmi ceux exécutés une dizaine ou une vingtaine d'années plus tard qu'on ne l'a fait jusqu'ici, et d'y voir le jeune Titus avec sa petite sœur Cornelia sur ses genoux. La longue chevelure de l'homme est caractéristique pour Titus (comparez p. e. son portrait dessiné, où il tient une rose, au Louvre). On le retrouve aussi dans une semblable occupation fraternelle sur un petit croquis récemment acquis par le British Museum où, accroupi, il tend les bras à sa petite sœur qui risque à faire ses premiers pas.

A. M. Hind „Rembrandt's etchings" p. 66: *„The widower perfectly typifies „the most characteristic feature of Rembrandt's art — its humanity. The artist's „keen powers of observation and matured draughtmanship alone could never have „realized this wonderful sketch: it discloses a tenderness and penetration that „spring from a heart at sympathy with the world in spite of its hardships."*

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

W. Valentiner, „Altholländische Genremaler" p. 23: *„Rembrandt war zu „gross, um Genremaler zu sein, aber in den wenigen sittenbildlichen Darstellungen „hat er das Beste gegeben, was die Holländer geben konnten: Augenblicksbilder „aus seiner Häuslichkeit mit soviel Liebe gesehen, dass aus dem persönlichen „Erleben ein allgemeiner Ausdruck menschlicher Empfindung wurde."*

Reproduction de même grandeur.

№ 19

REMBRANDT

19

Jeune Fille endormie dans une Fenêtre

Le dessin représente peut-être la jeune Hendrickje Stoffels, dans les premières années qu'elle habitait chez Rembrandt.

Dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte (ou d'une porte dont la partie inférieure est restée fermée) on voit une jeune fille de face et à mi-corps. Elle soutient sa tête endormie de la main droite.

Au revers de la feuille une autre esquisse à la plume de la même tête.

Vers 1651.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 11.5, larg. 9.4 cent.

Collection Jacob de Vos, Amsterdam 1833.
Collection Jacob de Vos J^{bzn}., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann et Hofstede de Groot „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 31.
Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 516.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584 N°. 71.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1000.
W. Valentiner „Rembrandt und seine Umgebung" p. 46.
C. Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres" p. 600.

Comparez le portrait peint de la même jeune fille de l'année 1651 au Musée national de Stockholm.

Voir la citation du livre de M. Hind au N°. 20.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 20

REMBRANDT

20

Femme à la Fenêtre

On ne saurait douter que la personne que nous avons devant nous, est la seconde épouse de Rembrandt, Hendrickje Stoffels. Elle est vue en pied, tournée à gauche et s'accoudant des deux bras sur le rebord d'une fenêtre ouverte.

Vers 1660.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 29.5, larg. 16.4 cent.

Ce dessin, du plus beau faire du maître, se range parmi les célèbres feuilles de son œuvre dessiné.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.
Exposition d'œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet", N°. 92.

Reproduit en planche hors texte dans Michel „Rembrandt" en regard de la p. 522.

Reproduit dans E. Michel „Rembrandt, A memorial", Londres 1906, en regard de la page 10.

Reproduit dans „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet von Richard Graul" planche N°. 35.

Reproduit dans Bode et Valentiner „Rembrandt in Bild und Wort" page 137.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 44.

C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1011.

W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen", Repertorium für Kunstwissenschaft, 1894, p. 121.

Voir aussi W. Valentiner „Rembrandt und seine Umgebung", p. 46.

A. M. Hind „Rembrandt's Etchings" p. 54: *„Rembrandt is perhaps more „secure in his effects of light in his washed drawings than in etching or dry-„point .... in the darker tones and stronger contrasts a study of a „woman looking „out of an open window" in Mr. Heseltine's collection and the drawings of a „Girl „sleeping at an open window" (in the Stockholm and Heseltine collections) are „among the most superb examples of their kind".*

Reproduction légèrement réduite.

№ 21

REMBRANDT

21

Femme nue assise

Cette femme, dans laquelle le Dr. W. Valentiner reconnaît à bon droit la bonne du jeune Titus, Geertje Dircx, est assise sur un banc, tournée à gauche et s'accoudant sur un coussin placé à sa droite. Sa tête riante repose sur la main droite.

Vers 1645—1648.

Plume et lavis d'encre de Chine. — Haut. 26.2, larg. 18.5 cent.

La grande école hollandaise ne nous a pas laissé une étude dessinée de nu aussi impressionnante, aussi approfondie et aussi vraie.

Collection Sir W. Knighton, Londres 1885.

Exposition d'œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 91.
Reproduit en planche hors texte dans Michel „Rembrandt" en regard de la p. 388.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 52.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1031.
Voir Dr. W. Valentiner „Rembrandt und seine Umgebung" pp. 38 et 40.

Dr. Richard Graul „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt" p. 10: „*Seine mit „der Feder uud mit dem Pinsel gezeichneten Studien nach dem Nackten, wie auch „seine Radierungen, hat er durchaus mit jener Objektivität gemacht, die in der „Modellierung des Körpers den Eindruck des Lebens ohne jede Beschönigung geben „will. In den oft mit wenigen ausdrucksvollen Strichen gezeichneten Akten ist „diese Wirkung des Lebendigen, ist der Eindruck des richtig Gesehenen um so „packender, als jeder Anklang an Pose, jede akademische Koketterie des Linien- „ausdruckes vermieden ist.*"

Le N°. 4 qu'on voit à droite sur le dessin, écrit d'une main contemporaine, nous rappelle l'ordre dans lequel Rembrandt conservait ses dessins, ce qui nous a été révélé par l'inventaire dressé lors de sa faillite. On y trouve e.a. „*Een „boeck, vol teeckeninge van Rembrant gedaen, bestaende in mans en vrouwe,*

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

„naeckt sijnde", puis *„Een dito vol figuerschetsen van Rembrant"*, *„Een boeckie „vol gesichten geteeckent van Rembrant"*, *„Een dito, vol statuen van Rembrant „nae 't leven geteeckent"*, *„Een dito vol teeckeninge van Rembrant bestaende in „beesten nae 't leven"*, *„Een dito vol lantschappen, nae 't leven geteeckent by „Rembrant"*, et il n'est pas impossible que cet esprit de classement s'étendît jusqu'aux dessins indiqués par des numéros. Celui-ci, parmi ceux que nous avons rencontrés, n'est pas le seul portant un tel numéro.

Reproduction légèrement réduite.

№ 22

REMBRANDT

22

Femme nue couchée

La femme, sans aucun doute Hendrickje Stoffels, est vue de face, couchée sur son flanc droit, la tête reposant sur un grand coussin à gauche.

Vers 1660.

Plume de sépia. — Haut. 13.7, larg. 28.4 cent.

Dessin magistral par son admirable simplicité.

Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection Woodburn, Londres.
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection R. P. Roupell, Londres 1887.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 87.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 51.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1032.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen", Repertorium für Kunstwissenschaft 1894, p. 123.
A. M. Hind „Rembrandts etchings" p. 62 : . . . . „*the late nude studies, probably „taken from Hendrickje, of which the British Museum and Mr. Heseltine possess „several of the finest examples*".

Voir aussi W. Valentiner „Rembrandt und seine Umgebung" p. 46, qui date ce dessin entre 1655 et 1662. Il en parle encore p. 53 et y relève „*die grandiose Vereinfachung*" de ce dessin.

Reproduction légèrement réduite.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 23

REMBRANDT

23

Lion couché

La bête est tournée à gauche, ayant la tête relevée en ouvrant un peu la gueule.

Vers 1640.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 11.4, larg. 15.5 cent.

Collection Cornelis Ploos van Amstel, Amsterdam, † 1798.
Collection Sir W. Knighton, Londres 1885.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 34.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1035.

Notons ce que dit M. C. Vosmaer en parlant p. 217 de „ces superbes dessins de lions." Il dit e. a. en parlant de l'époque 1640 environ: „*Pour la premièrе „fois, au lieu des lions conventionnels, des bêtes bien naturelles apparaissent „maintenant dans les œuvres du peintre. Parmi les dessins du maître, ceux-là „excellent, grâce à la grandeur monumentale qu'il a su donner à ces bêtes. Il y „en a qu'un statuaire n'aurait qu'à pétrir pour faire des chefs-d'œuvre, et Barye, „plus que tout autre, a dû les admirer.*"

W. Bode „Rembrandt" T. IV, p. 8: „*Die Gemälde und Zeichnungen des „Künstlers aus dieser Zeit* (vers 1640) *zeigen uns, mit welcher Vorliebe und welchem „Erfolge er gerade damals Thiere auch nach dem Leben studirte, wie er besonders „die im 17. Jahrhundert noch seltene Gelegenheit, wilde Thiere in wandernden „Menagerien zu beobachten, mit Eifer benutzte; eine Anzahl der herrlichsten „Studien nach Elephanten, Dromedaren, Löwen u. s. f. fallen in diese Jahre.*"

Reproduction de même grandeur.

№ 24

REMBRANDT

24

La Ferme

A côté de grands arbres se dressant à gauche, se trouve la pittoresque construction d'une ferme. L'entrée en est ombragée par une treille. Dans la porte à demi ouverte on voit un vieillard.

Signé: *Rembrandt f. 1644.*

Encadré. — Plume et lavis de sépia. — Haut. 29.8, larg. 45.2 cent.

C'est le plus grand dessin qui nous soit conservé du maître. En même temps le seul paysage daté que l'on connaisse.

Collection A. Pond, Londres † 1758.
Collection Jonathan Richardson Junior, Londres † 1771.
Collection John Barnard, Londres † 1797.
Collection Sir Benjamin West, Londres 1820.
Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection Barron Grahame, Londres 1878.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 186.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 27.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1049. Mentionné par le même auteur parmi les 30 dessins fondamentaux de l'œuvre, introduction page XIV.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen" Repertorium für Kunstwissenschaft 1894, p. 124.

Reproduction à un quart de la grandeur originale.

№ 25

25

Vue au bord de l'Amstel

Le peintre paraît avoir beaucoup affectionné cet endroit à en juger le nombre de fois qu'il l'a reproduit en dessin et en eau-forte. A droite on voit la grille d'entrée en bois qui est probablement l'entrée de la propriété „Trompenburg". Plus loin du même côté est un massif d'arbres devant lequel passe un couple et un homme à cheval halant une barque. Dans la rivière qui coule à gauche, une autre barque, mais à voile. Tout au loin on aperçoit le lieu appelé „Windrack" reconnaissable au petit moulin qui s'y trouvait et qui avait prêté son nom „Het Molentje" à l'auberge voisine.

Au revers de la feuille on voit un croquis à la pierre noire également de la main de Rembrandt, représentant le même endroit vu plus vers la gauche.

Egalement au revers on lit le distique suivant de la main de son élève Philips de Koninck:

Dit Tekeningh vertoont de buiten amstel kant
Soo braaf geteekent door heer rembrants Eijgen hant
P. Ko:

ce qui veut dire en français: Ce dessin représente le bord de l'Amstel extérieur, si bien dessiné de la main même du sieur Rembrandt. — (signé:) P(hilips) Ko(ninck).

Période 1645—1650.

Plume et lavis de bistre. — Haut. 14 6, larg. 27 cent.

Collection Valerius Röver à Delft, commencement du XVIIIe siècle.
Collection Cornelis Ploos van Amstel, Amsterdam, seconde moitié du XVIIIe siècle.
Collection Jhr. J. Goll van Franckenstein, Amsterdam, 1833.
Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection Woodburn, Londres (N°. 75 du catalogue de la seconde exposition en 1835).
Collection William Esdaile, Londres 1840.
Collection J. B. James, Londres 1877.
Collection R. P. Roupell, Londres 1887.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

Exposé Grosvenor Gallery-Exhibition, 1872.
Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 35.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1062.
C. Hofstede de Groot „Die Urkunden über Rembrandt" N°. 125.
Comparez „The Vasari Society for the reproduction of drawings by old masters" Part III no. 23, où le dessin de M. Heseltine se trouve cité.

Ce dessin est déjà mentionné dans l'inventaire manuscrit que le collectionneur Valerius Röver (ou Reuver) à Delft dressa de sa collection entre 1705 et 1731. Cet inventaire est conservé à la Bibliothèque d'Amsterdam. Il y décrit le dessin: „*Rembrandt, de buiten Amstelkant met de pen gewassen*" et il cite ensuite le distique au revers.

On peut bien rapporter à ce dessin ce que dit M. C. Vosmaer p. 304 de son ouvrage sur le maître: „*Encore aujourd'hui on reconnaît aux environs d'Amsterdam „le paysage avec le même caractère et les mêmes vues que nous offrent plusieurs pièces „de Rembrandt*". Malheureusement l'auteur en faisant cette remarque générale, n'a pas fait attention à l'eau-forte B. 223 (voir ci-dessous), qu'il interprète à tort comme une vue de Loenen.

Ce dessin forme avec quelques autres de la collection du Duc de Devonshire à Chatsworth (Lippmann N°s 53, 54, 64, 67, 71 et 82^{b}) une série d'études consciencieuses d'après nature dont le maître s'est servi pour composer sa célèbre eau-forte „Paysage à la tour" (B. 223). Ce rapprochement n'a pas été relevé jusqu' ici et

L'eau-forte B. 223.

Le croquis au revers du dessin.

M. Hind même a dit récemment dans son excellente publication sur les eaux-fortes du maître p. 60: „*I cannot refer to a single study among the landscape „drawings which was directly used in the preparation of the etched landscapes*". Le rapport a probablement échappé à l'attention parce que l'eau-forte n'offre qu' une indication très sommaire de la route et de la rivière à gauche de la composition; toutefois on y retrouve dans les quelques hâchures la même forme du terrain que sur les études de la collection Heseltine et du Duc de Devonshire. — Nous avons essayé d'identifier la maison de campagne qui se dresse au-dessus des arbres vers la droite de l'eau-forte, et nous avons conclu que le maître l'a probablement introduite lui-même en s'inspirant de l'architecture de la maison du seigneur Pauw, situé plus près de la ville. Les changements qu'il a apportés dans les différents états de l'estampe à la tour de la maison sont en faveur de cette hypothèse. Le maître serait alors resté fidèle à la nature en ce qui concerne le terrain, la végétation, les fermes et les granges. — Vu l'intérêt de cette question, nous donnons ici une reproduction de l'eau-forte et une autre du croquis au revers du dessin.

Reproduction légèrement réduite.

№ 26

REMBRANDT

26

Groupe d'Arbres au bord de l'Eau

Au milieu se dresse un massif d'arbres au feuillage touffu se reflétant dans l'eau qui occupe le premier plan. Un petit garage de bateaux, construit en bois, se trouve devant. D'autres arbres vers la droite.

Vers 1650.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 14.5, larg. 25.3 cent.

Collection Thomas Hudson, Londres 1779.
Collection Earl of Portarlington, Londres 1884.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 50.
Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 364.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°. 45.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen" Rembrandts N°. 1060.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen," Repertorium für Kunstwissenschaft 1894, p. 124.

Dr. Richard Graul „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt" p. 7: „*In die „vierziger Jahre fällt aber auch, recht im Gegensatz zu der phantastischen Poesie „der Helldunkelstimmungen und der Schilderungen leidenschaftlich aufgeregten „Natur in mehreren Malereien, die Entdeckung der Landschaft in der ganzen „Schlichtheit und Keuschheit einer anspruchslosen Erscheinung: es entstehen die „radierten Landschaften und eine Folge Landschaftszeichnungen von köstlicher „Sachlichkeit und friedvoller Intimität.*"

Reproduction légèrement réduite.

№ 27

REMBRANDT

27

Les Ruines de l'Hôtel de Ville à Amsterdam en 1652

Le maître s'est placé à la Maison du Poids pour faire ce dessin. Il l'a annoté ainsi de sa propre main: „*vand waech afte sien stats Huis van „Amsteldam doent af gebrandt was Den 9 Julij 1652. Rembrandt van rijn*".

Plume et lavis de sépia. — Haut. 15, larg. 20.1 cent.

Collection J. van Linden van Slingeland, Dordrecht, 1785.
Collection Dr. Henry Wellesley, Londres 1866.
Collection R. P. Roupell, Londres 1887.

Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 38.
Reproduit dans Michel „Rembrandt" p. 368.
Reproduit dans „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet von Richard Graul" planche no. 46.

E. Michel „Rembrandt" catalogue de ses dessins p. 584, N°. 67.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 67.
Mentionné par ce même auteur parmi les 30 dessins fondamentaux de l'œuvre, introduction page XIV.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen" Repert. f. Kunstw. 1894, p. 124.
C. Hofstede de Groot „Die Urkunden über Rembrandt" N°. 135.
Eug. Dutuit „Catalogue des tableaux et dessins de Rembrandt' p. 100.

„Il osait être simple, et sans recourir à des complications ou à des artifices „qui ne répondaient en rien à la réalité, il ne demandait qu'à la nature le secret „de sa force. Il n'est pas d'époque, ses eaux-fortes et ses dessins en font foi, où il „l'ait interrogée avec plus de constance et de sincérité. Comme toujours, il continue „à étudier ce qui est à sa portée sous ses yeux. Quand l'incendie du 7 juillet 1652 „a détruit l'Hôtel de ville d'Amsterdam presque au lendemain le 9 juillet, il fait „d'après les ruines de cet édifice un dessin, (collection de M. Heseltine) de la plus „minutieuse exactitude.... Si parfois il quitte la ville, les coins les plus modestes „l'arrêtent et le captivent. Lui que sollicite une imagination si active et si riche, „quand il est en face de cette pauvre nature, il la copie scrupuleusement, sans „songer à la surfaire". (Michel „Rembrandt" p. 368).

Reproduction de même grandeur.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 28

REMBRANDT

28

La Tour, dite „Montelbaanstoren" à Amsterdam

La vue est prise du côté sud en regardant vers le port, où l'on voit un grand vaisseau.

Plume et lavis de sépia. — Haut: 14.5, larg. 14 cent.

Collection Jan Pietersz. Zoomer, l'ami de Rembrandt, Amsterdam † 1725.
Collection Nathaniel Hone, Londres 1785.
Collection Sir Joshua Reynolds, Londres † 1792.
Un des premiers dessins acquis par M. Heseltine.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Gravé par Claussin en 1799.
Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 84.
Reproduit dans Michel „Rembrandt", p. 80.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 583 N°, 40.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1050.
W. von Seidlitz „Rembrandts Handzeichnungen", Repertorium für Kunstwissenschaft 1894, p. 124.

Reproduction de même grandeur.

REMBRANDT

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

№ 29

REMBRANDT

29

Vue à Dordrecht

L'endroit rappelle le „Oude" ou „Voorstraatshaven" à Dordrecht et le pont pourrait être le „Pelserbrug". Le canal qui traverse le milieu de la composition, est bordé de droite et de gauche de maisons enjolivées de quelque verdure. La maison à gauche est d'une structure très pittoresque. Dans le fond on aperçoit la grande église.

Période 1640—1650.

Plume et lavis d'encre de Chine et de sépia. — Haut. 14.3. larg. 19.3 cent.

Collection Sir Thomas Lawrence, Londres 1835.
Collection William Esdaile, Londres 1840.

Exposition d'Œuvres de Rembrandt, Paris, Bibliothèque Nationale, 1908.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins, p. 583 N°. 24.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1042. (cité erronément comme paysage).

Bien que nous n'ayons que peu d'indices montrant que Rembrandt fit des voyages de quelque importance, même dans son propre pays, nous savons pourtant qu'il visita Dordrecht. Ceci nous est révélé par un beau dessin représentant cette ville vue des prairies environnantes. Ce dessin est actuellement conservé au Musée Condé à Chantilly; une copie figurait dans la vente Liphart à Leipsic en 1898.

Reproduction de même grandeur.

№ 30

REMBRANDT

30

Vue d'un Village

(Amstelveen?)

Au milieu d'un terrain plat, on voit un petit village dont les maisons entourées de quelque verdure, se groupent autour de l'église au clocher pointu.

Vers 1645.

Plume, lavée à l'aquarelle de différents tons. — Haut. 10.5, larg. 18.4 cent.

Collection Jan Pietersz. Zoomer, l'ami de Rembrandt, Amsterdam † 1725.
Collection Richard Cosway, Londres 1822.
Collection (marque G. S.).
Collection Dr. H. Wellesley, Londres 1866.
Collection F. T. Palgrave, Londres.

Exposé „Old Masters Exhibition", Londres, 1879.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins, p. 583 N°. 20.
Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1059.

C'est le même village qu'on retrouve, vu un peu plus vers la gauche, sur un dessin de la collection de Jhr. V. de Stuers à La Haye (H. d. Gr. 1314). On dirait que Rembrandt s'est servi de ce village dans le fond du „Paysage au chasseur" (B. 211), au pied de ces montagnes qu il introduisait généralement à sa fantaisie. Le clocher seul apparaît encore à gauche à l'horizon sur le „Pont de Six" (B. 208). En consultant les anciens documents topographiques, on est tenté d'y voir le village d'Amstelveen près d'Amsterdam.

W. Bode „Rembrandt" T. IV, p. 3: „*Rembrandt's landschaftliche Zeichnungen, „wenn sie nicht ausnahmsweise als Studien zu Gemälden entstanden, geben regel- „mässig einfache Motive seiner Heimath; anscheinend mit vedutenhafter Treue, „aber der Künstler hat es fast immer verstanden, seinen Standpunkt so gut zu „wählen, die Linien durch kleine Aenderungen so zu schieben, dass fast jede Zeichnung „ein volles Bild giebt, so treu im Charakter, von solcher Feinheit der Empfindung „und künstlerischer Vollendung, wie kein anderer Meister, wie keiner der grossen „holländischen Landschafter seine Heimat wiedergegeben hat*".

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

Dr. Richard Graul „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt" p. 11: *„Er „schildert die nächste Umgebung von Amsterdam, ihre blühenden Fluren, die „stillen im Schatten der Bäume liegenden Weiler, die Kanäle mit ihrem lautlosen „Verkehr, das ferne Meer, das Dorf an einem Flusslauf und die unendliche Weite „des Horizontes. Die geringsten Bodenwellen, der Verlauf eines Weges, eines „Feldrains, das unscheinbarste Detail macht sich geltend, so klar, so scharf ruht „der Blick auf dieser weiten Natur. Mit wunderbar ausdrucksvollen empfindungs- „trächtigen Federzügen sind die Pläne entwickelt, und nur wenige Sepiatöne ver- „binden die Fernen. Es ist die realistisch feine Kunst van Goyens, Simon de „Vliegers, nur ruhiger, schlichter, anspruchsloser".*

Reproduction de même grandeur.

№ 31

REMBRANDT

31

Moulins près d'Amsterdam

Au delà d'un canal occupant le premier plan, se dressent plusieurs moulins. A droite un hangar et une petite barque à voile. Dans le fond le profil d'Amsterdam.

Au revers on lit l'inscription suivante, sans doute la transcription de celle qui était sur un ancien montage: *Buyten Amsterdam aan de Weetering op de Stadspakhuyze te zien.*

Plume et lavis de sépia sur papier gris. — Haut. 12, larg. 26.2 cent.

Collection J. G. Baron Verstolk de Soelen, Amsterdam 1847.
Collection E. de Burlett, Amsterdam 1850.
Collection Jacob de Vos Jbzn., Amsterdam 1883.

Exposition-Rembrandt, Amsterdam, 1898.
Exposition-Rembrandt, Londres, Royal Academy, 1899.

Reproduit dans Lippmann „Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet", sous le No. 41.
Reproduit dans Michel „Rembrandt", p. 165.
Reproduit dans Jan Veth „Rembrandts leven en kunst", page 51. (p. 96 petite édition).

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins, p. 584, No. 56.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts", No. 1039.
C. Vosmaer „Rembrandt, sa vie et ses œuvres", p. 610.

Nous citons ici ce que dit M. F. Schmdt Degener dans „L'art flamand et hollandais", 1908 à propos des paysages dessinés par Rembrandt à l'Exposition de la Bibliothèque Nationale à Paris:

„. . . Grâce à une synthèse puissante, Rembrandt crée, avec trois ou quatre „détails, des ensembles si complets, si parfaits, si organisés que cela nous reste „dans l'esprit comme une formule arithmétique. Certes, c'est fait „d'après nature" „mais de quelle façon! La multiplicité de la nature est comme tamisé par sa vision „artistique, qui rejette tout ce qui n'est pas l'essentiel. Ce ne sont que les Japonais et „Whistler, dans ses eaux-fortes et ses lithographies, qui ont visé des effets pareils „avec une pareille sobriété de moyens. Comme eux, Rembrandt sait frapper par

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

„ce qui n'est pas représenté, mais sa composition a l'avantage de n'être jamais ni „vide ni fragmentaire. Et puis c'est l'esprit de Rembrandt, ses sentiments bien „personnels, qui captivent avant tout. Les toits des cabanes, le feuillage qui remue, „les ornières tortueuses, tout parle du maître. Soit qu'il déroule devant nous des „panoramas où des provinces semblent coupées par mille embouchures, soit qu'il „griffonne une de ces esquisses, imposantes de simplicité — mais où un pont-levis „peut prendre l'allure d'un arc de triomphe — on est d'abord saisi d'admiration „pour l'artiste qui a pu voir les choses de si haut et qui les a comprises d'une „manière si simple et si profonde à la fois".

Reproduction légèrement réduite.

№ 32

REMBRANDT

32

Ferme sous Bois

Une ferme basse est entourée d'arbres qui l'ombragent. Sur le gazon devant on voit un garçon faisant la culbute.

Plume et lavis de sépia. — Haut. 10.2, larg. 16 cent.

Collection Sir W. Knighton, Londres 1885.

Reproduit dans Lippmann et Hofstede de Groot „Die Zeichnungen von Rembrandt in Lichtdruck nachgebildet" sous le N°. 32*b*.

E. Michel „Rembrandt" Catalogue de ses dessins p. 584, N°. 66.
C. Hofstede de Groot „Die Handzeichnungen Rembrandts" N°. 1052.

Reproduction de même grandeur.

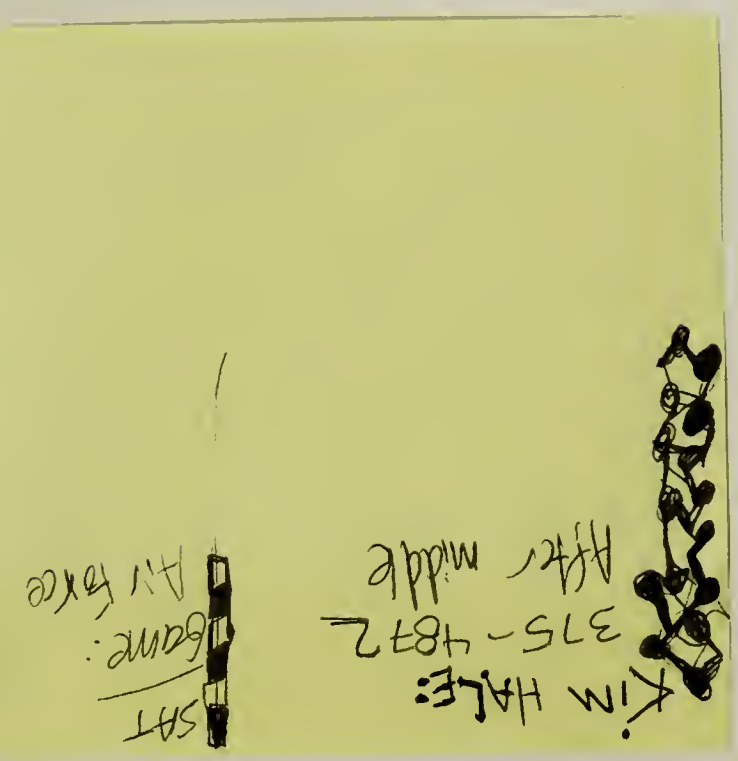
Les reproductions de ce catalogue ont été exécutées
par la maison EMRIK & BINGER à Harlem.

COLLECTION J. P. HESELTINE
VENTE AMSTERDAM, MAI 1913
DIR. FREDERIK MULLER & CIE.

DATE DUE

SEP 2 6 1991
SEP 1 2 199
OCT 0 3 1991
SEP 2 5 199
OCT 0 5 1993
OCT 0 8 1993
OCT 2 2 1993
OCT 2 9 199
MAR 2 2 1994
MAR 2 7 1995
MAR 2 5 199

DEMCO 38-297



BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20534 6973